

PRINCIPIOS PÓSTUMOS

*de 'El circo de cada día'
a 'la enseñanza del giro'*



Luis Alberto Ambroggio

*“¿Cuál es el papel que desempeñamos
nosotros en el circo de la vida?”
Perla Lutereau de Ambroggio*



Uno de los fundamentos de la lírica consiste en convocar al lector a un viaje interminable de sensaciones personalísimas pues “Un poema viene del cielo (...). Es una luz intempestiva como la de un meteoro en la noche que se incrusta contra la Tierra y la vuelve “mundo” (...)”¹ Afirmación que plantea, a mi criterio, uno de los fundamentos del discurso lírico. Sabemos que por su naturaleza el poema es resistente y epifánico, según las convenciones establecidas por J. Culler, de modo tal que será la interpretación del lector la que permita no sólo el goce estético sino el juego de ser y no ser ‘sujeto lírico – yo lírico’ a través de la íntima relación entre los yoes que articulan el proceso de identificación personal con la materia poética.

La lírica ambroggiana, en general, permite sostener que su esencia poética no puede encasillarse en una definición absoluta y que sólo se aprehende a la luz del texto que reúne su obra poética de 1974 a 2014 denominado *En el jardín de los vientos*², espacio que permite desentrañar los diferentes períodos de su producción escrituraria. Su nuevo poemario, *Principios Póstumos* (2017), abre otra etapa en su lírica y se construye a través de la poética del sí mismo³, de la relación que surge entre el Yo y el Otro y de las particularidades que ofrece su discurso lírico (el cómo dice lo que dice) para trascender como un discurso del poder decir.

EN BUSCA DE LA GÉNESIS DE *PRINCIPIOS PÓSTUMOS*

Si bien en la producción poética de Luis Alberto Ambroggio sus Palabras Preliminares funcionan como un campo semántico referencial del circuito de comunicación que se establece entre el autor y el lector es, en este poemario, una parte esencial o la capa fundacional en la estructura que constituyen los niveles de sentido que emanan de este texto poético.

En efecto, el poeta, plantea una clave de lectura para abordar su producción cuando dice en la primera oración: “Me resigno a explicar la compilación de estos dos poemarios y el título que los congrega, *Principios Póstumos*⁴, dentro de los vientos witmanianos y vallejianos que han agitado mi vida”. Queda claro, entonces, que reconoce los intertextos de Whitman y Vallejo en la textura discursiva de su palabra poética. Pero, ¿a qué se refiere cuando los cita y se reconoce a través de sus voces?, ¿al Trascendentalismo, al Carpe Diem, de Whitman?, ¿a lo ínfimo y perdurable de una hoja de hierba?, ¿a la escritura vanguardista de Vallejo teñida por las alas del Romanticismo?, ¿a las figuras que construyen el discurso amoroso del poeta peruano?, ¿al legado epistolar que los expone a la mirada de la eternidad?. Interrogantes que, lejos de limitar el sentido poético de la escritura ambroggiana, amplían su horizonte en la construcción de la poética del sí mismo. Se manifiesta como un sujeto escriturario que vive en un espacio y en un tiempo histórico, poblado de palimpsestos que reviven en la palabra subjetiva, connotativa; en definitiva, libre de Luis Alberto Ambroggio. Pero, además, genera un punto de fuga para comenzar la construcción del criterio fenomenológico, uno de los posibles canales de lectura de *Principios Póstumos*.

“Me fascina la realidad ambigua del reciclaje, de que la vida es un préstamo y pago, siempre un círculo de recompensa; existencias que al morir se convierten en nueva, alimentando las Hojas de hierba de Whitman y cómo Kierkegaard maneja el concepto de repetición con un sentido de recreación. En fin, el sentimiento de que el final es un comienzo, la muerte también se transforma de algún modo en nueva vida, el reciclaje del espíritu, el cuerpo como abono de nuevas vidas que a su vez alimentan otras existencias y, por lo tanto, un Yo inmortal”. En otros trabajos sobre la poesía ambroggiana he señalado una intrínseca relación entre el discurso filosófico y su discurso lírico. Ambos funcionan como una estructura sin fisuras en el que uno se reconoce en la medida que exista el otro. Y éste es un nuevo período en su lírica: el fortalecimiento de la poesía filosófica – argumentativa cuya construcción se define desde el prólogo mismo como el desarrollo de un argumento a través de la inventio, dispositio y elocutio.

El planteo de ambigüedad, reciclaje, repetición y recreación culminan con un Yo inmortal que no sólo trasciende al sujeto lírico, al yo lírico sino que, según el decir de Käte Hamburger⁵, (...) el lenguaje que crea el poema lírico corresponde sin embargo al sistema enunciativo. Y esto constituye un primer fundamento estructural del hecho de que experimentemos un poema de manera completamente distinta que una obra narrativa o dramática. Pues sentimos el poema enunciación de un *sujeto enunciativo*. *El tan discutido yo lírico es un sujeto enunciativo*. Tesis a la que adhiero para interpretar la lírica ambroggiana porque, si bien,

¹ Schettini, Ariel. *El tesoro de la lengua: una historia latinoamericana del yo*. Buenos aires: Entropía, 2009.

² Magistral trabajo realizado por los Editores Dr. Carlos E. Paldao y Dra. Rosa Tezanos-Pinto con fotografías del Dr. Gerardo Piña-Rosales. Colección Pulso Herido de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014.

³ Begué, Marie-France: *Paul Ricoeur: la poética del sí-mismo*. Buenos Aires, Biblos, 2003.

Esta obra organiza y clarifica la vasta producción de Paul Ricoeur; por ello considero necesario delimitar los conceptos de poética del sí mismo de los que voy a partir en este estudio preliminar que constituyen una parte de la totalidad que plantea el impecable estudio de Marie-France Begué. “Se entiende por ‘poética’ la acción configuradora que articula diferentes niveles de sentido, mediante la producción de obras cuya originalidad colabora con la manifestación del ser” En: *Obra Citada*, Introducción-VII. Y con relación al sí-mismo: “Ser uno mismo no es solamente un fenómeno de reflexión filosófica sino que, desde siempre y ante todo, es ser alguien que, en el entretendido de una vida real y concreta edifica su identidad a partir del reconocimiento del Otro, de los otros y de lo otro que, de alguna manera, lo constituyen. (...) Para explorar este proceso (el de edificarse a uno mismo a partir de sus estructuras, explicación que me pertenece) Ricoeur diferencia primero entre el “sí” (del sí-mismo) y el “yo”. El pronombre “yo” se presenta como la intuición inmediata que cada uno tiene de sí mismo en primera persona: mientras que el “sí” del sí mismo se define más bien como pronombre reflexivo, que abarca tanto la tercera persona (él, ella, ellos) como la reflexividad de la primera persona cuando se le agrega al infinitivo de un verbo (por ejemplo, presentar-se). Este “se” equivalente al “sí” designa al reflexivo de todos los pronombres personales, incluso de los pronombres y las locuciones impersonales, como “cada uno”, “cualquiera”, etc., con lo que permite otorgar al sí del sí-mismo un valor omnipersonal.” *Obra citada*, página 226.

⁴ Sin datos referenciales del texto por estar en vías de publicación.

⁵ Hamburger, Käte: *La lógica de la Literatura*: Madrid: Visor Distribuciones, S. A., 1995. Página 158

INTERIORIDADES

en otros textos se plantean, más que en éste, estrategias discursivas complejas, éstas no logran distanciar(nos) al sujeto enunciativo pues siempre emerge su ideología aunque sea, como tantos otros, un concepto lábil por sus bordes difusos. Por ello, su claridad expresiva potencia la significación de sus poemas no obstante la articulación y el entramado de figuras retóricas que organizan al poema en una impecable correlación entre fondo y forma: "Sólo me propongo expresar con pasión y emoción el continuo cosquilleo de esas vivencias en el proceso, apropiándome de metáforas, experiencias, imágenes, alegorías, símbolos, todo lo que me permita respirar con autonomía la racionalidad de esa locura, acaso el juego ontológico de la verdad incierta que nos define y encierra en las aproximaciones de Michel Foucault y Max Weber."

Su voluntad de decir queda demostrada en sus *Palabras Preliminares* y el verdadero poder del discurso ambroggiano es la pasión con la que enhebra cada palabra convertida ya en metáfora, ya en ironía para que podamos percibir las elipsis de significación, que emanan del poema, como la voz que asume la figuración de la realidad personal de cada lector. De ese modo, la poética del sí mismo se construye desde las *Palabras Preliminares* que, como ya lo señalé en párrafos anteriores, constituyen una capa fundacional que cohesionan a los diferentes niveles de sentido atravesados por otros discursos como por ejemplo el del mundo clásico, el mitológico, el filosófico, el lógico; entre otros. El "yo" entonces comienza a transformarse discursivamente en el "sí" del "sí mismo" a través de *El circo de cada día* y de *La enseñanza del giro*.

EL CIRCO DE CADA DÍA: Alquimia de la miseria y la belleza

El poema clave de *El circo de cada día* es, según mi criterio, *El circo* con el que inicia este poemario. Dos razones: en primer lugar, porque funciona como una clave de lectura del libro y, en segundo lugar, porque resume la temática que despliega como un argumento en los otros poemas que constituyen el texto poético. Dice el poeta:

"Todos los días de la vida
son y no son días de circo.

Cada uno alimenta
la ilusión del otro,
nos hace reír en la tristeza,
nos engaña en la verdad,
existe en la no-existencia,

lo gratamente inverosímil
y se disfruta la agilidad luminosa
de los orígenes del más allá
el abracadabra del milagro inesperado.

La identidad, un estado de tensión.
El territorio, la carpa, canta una voz.
Nos anima el surco en la grieta sana.
La sorpresa susurra
ecos de sueño,
la comunión del regocijo
en las luces y miradas.

Dicen que aquí se congrega
en alquimia consumada
la miseria y la belleza".

Los dos primeros versos constituyen, desde el punto de vista estructural, una premisa filosófica que se desarrolla y amplifica en los versos siguientes a partir del pensamiento filosófico de Bajtín en torno al "acto ético cuyos conceptos primarios parten de las relaciones que el yo establece con el otro (...) este otro es simplemente alguien que no soy yo, otro inmediato y cotidiano: no remite a la otredad absoluta, siniestra, inexorable de otros pensadores"⁶.

Luis Alberto Ambroggio crea y representa un mundo, en tanto es un sujeto enunciativo, que se puebla en esta etapa con la voz dialógica en permanente transfiguración por los embates de la construcción identitaria (La identidad, un estado de tensión). El circo, metáfora de la vida, es el escenario donde representa las acciones y las pasiones de los hombres, el otro que necesita para crearse como sujeto comprometido con su tiempo, su cultura, con el 'aquí' (donde) se congrega en alquimia consumada la miseria y la belleza"; desde dónde contempla y participa del acto ético para crearse a sí mismo desde el otro y poder ser.

El poeta omnisciente contempla la realidad (o la ilusión de su realidad) cuando, por medio de las figuras de distribución y antítesis, señala desde la unidad, la diferencia: "nos hace reír en la tristeza,/nos engaña en la verdad,/ existe en la no-existencia"; el mundo, en permanente cambio, se transfigura, se disocia, se recrea, está en un perpetuo movimiento en el que nada parece ser lo que es, salvo los mundos posibles que crean los signos lingüísticos.

Para el hombre, el mundo vuelve a ser "ancho y ajeno" como producto de la globalización que conlleva una construcción despiadada para el "yo". La aldea territorial

y espiritual, en la que se inserta la comunidad, se ha transformado en la aldea global porque sus fronteras físicas y psicológicas se han borrado en pos del progreso y de la creación de un sujeto universal, siempre igual a los modelos que imponen los centros hegemónicos de cultura. De ese modo, la identidad personal se fragmenta pues "nada más frágil que la facultad humana de admitir la realidad, de aceptar sin reservas la imperiosa prerrogativa de lo real"⁷. Entonces, el poeta es el alquimista, que para ser él mismo, indaga en cada uno de los otros con la mirada inquisidora, pero a la vez resignada, de encontrar bajo la miseria de la carpa, la belleza que produce "la comunión del regocijo/ en las luces y miradas."

Luis Alberto Ambroggio, en esta nueva etapa escrituraria ha fortalecido su discurso de dicción por medio de sus competencias filosóficas y argumentativas con un mensaje general que subyace en la génesis de sus poemas: "cada uno de nosotros se ha convertido más o menos en un individuo gracias a un trabajo sobre sí mismo"⁸, razón por la cual en la medida que el sujeto se reconoce, da lugar al acto ético de erigirse como seres únicos e irrepetibles.

El circo metaforiza también al paraíso perdido construido por el recuerdo de su niñez en Córdoba y en Rosario, su adolescencia en Argentina, pero es la gran metáfora del ser y del parecer, de la construcción permanente del sí mismo en la vida que es movimiento entre el amor y el desamor (*Entre mis pómulos de dudas/¿el amor cómo se baraja?*), la alegría y la tristeza, entre Ulises y Psique, entre los silencios que provoca la rebeldía de su palabra viva y su decir transformado en poder porque la metáfora del circo (a través de los veintidós poemas que lo componen) expone el tema que subyace en ellos: el amor, ya como un grito, ya como un silencio conmovedor.

Finalmente, y a modo de conclusión, *Dogma, la ironía del telón* cierra la primera unidad semántica del poemario: el telón como apertura de la función creativa y como cierre pero en un movimiento perpetuo de renacimientos, nunca de clausuras:

"Las ortodoxias confunden con todas sus acrobacias.

¿Cuántas incertidumbres detrás de la pancarta?

Pronto se llevará a cabo otra actuación inapelable.

Se traspasan las máscaras con la circular del diálogo.

Tengo fe en la redención del circo

Y en la pureza del absurdo.

Boquiabierto ante la ironía del telón
Uno disfruta de antemano el misterio.

Imposible cerrar la cortina del dogma.

Ábrete, telón, para disfrutar el circo".

Las figuras retóricas, en especial la metáfora y la metonimia, han transformado a su discurso poético en un "lenguaje de búsqueda, de autoconstitución, lenguaje sujeto"⁹ plasmado desde los paratextos, verdaderos constructores de significación. La reflexividad de esta primera unidad del poemario, que emana de la permanente dialogía entre el yo y el otro, crea un campo semántico de relaciones textuales y contextuales. De ese modo, edifica las capas de su poética siempre en permanente búsqueda del ser.

Pero también cabe una reflexión a modo de conclusión de esta primera parte: los poemas, según mi criterio, han representado el "escenario" donde se desarrolla nuestra vida poblada de horizontes posibles, de fracasos y de aciertos, de encuentros y desencuentros en un mundo circense porque habla del ropaje que asumimos, según nuestras circunstancias, a través de una mirada irónica, doliente y esperanzada que alimenta la creación comprometida.

Así como *El circo de cada día* es el espacio donde ocurren y se develan las pasiones humanas, *La enseñanza del giro* es el aprendizaje que dejan las pasiones humanas. La caída cede paso a la sabiduría (no en vano escribe aforismos), el fracaso al triunfo, la guerra y el odio a la búsqueda de la paz no sólo interior sino mundial. La construcción de la poética

6 Bajtín, Mijail: *Yo también soy: fragmentos del otro*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EGodot Argentina, 2015. Pp 10-12

7 Rosset, Clément: *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*. – Ciudad autónoma de Buenos Aires: Libros del zorzal; Santiago de Chile: Editorial Hueders, 2016. Página 9

8 Descombes, Vincent: *El idioma de la identidad*.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2015. Página 148

9 Genovese, Alicia: *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas*. – Villa María: Editorial Universitaria Villa María, 2015. Página 75

INTERIORIDADES

del sí mismo se manifiesta en el esplendor de la palabra poética en tanto es enseñanza del giro.

LA ENSEÑANZA DEL GIRO: OCASO PRIMAVERAL DE LOS PROPÓSITOS

“Como el amor, la Belleza o el tiempo, la poesía constituye una realidad cuya esencia no material resulta indefinible”, como sostiene Raúl Castagnino¹⁰, fortalece el concepto anterior cuando agrega que (el poeta) “con el acto exteriorizador pone en actividad un sistema particular (...) apoyado en recursos lingüísticos, propone la reconstrucción mental-temporal de una aparencialidad (...) capaz de estimular en los receptores la reproducción de estremecimientos, reacciones, emociones y efectos parecidos a los que originaron la necesidad de expresión poética”. Adhiero a sus conceptos que, en realidad, se constituyen en una tesis sobre la recepción pues el binomio *yo-otro*, representado respectivamente por el poeta-lector, se relacionan entre sí por la potencia discursiva del autor. Y es lo que genera el lenguaje claro y polisémico de Luis Alberto Ambroggio a través de la segunda parte de su poemario.

Como todo texto lírico exige una lectura guiada por el placer de leer; más aún cuando en su discurso lírico se entrama una búsqueda del ser a través de la mirada filosófica y multicultural que interpela al otro para ser él mismo. El ordenamiento natural es el que establece el autor pragmatizado en el enunciado. De hecho, éste es un modo posible de abordar la lectura de poemas. Siguiendo la forma estructural *La enseñanza del Giro* constituye la poetización de cómo obra la experiencia del hombre en la construcción de sí mismo a través de temas isotópicos en la lírica ambroggiana, ya sistematizada (en) *En el jardín de los vientos*¹¹.

Los treinta y ocho poemas, que componen la segunda parte de *Principios Póstumos*, son unidades semánticas reflexivas y autónomas entre sí; además tienen la particularidad de retroalimentarse dentro del espacio textual que fundan. Los dos primeros tienen que ver con el oficio de poeta: la escritura como creación de amor, como espacio de libertad en el que (se) escribe, entonces lo diverso es uno, las palabras son el punto de fuga para liberar emociones que solamente pertenecen al lector situado en un tiempo y

espacio histórico pero libre por las alas que le da 'la blancura del sinónimo'. Dice la primera estrofa de *El amor del poema*:

“La alquimia del azahar sabroso
habla el oro del sol y sus semillas,
carnal, hogareño, pasión maniática,
el mar de las islas, las islas del mar,
el vigor de ese misterio nos impulsa
a la paz absoluta de la unidad sin cerraduras;
besa con el no sé del interrogante curioso,
idioma de aves que día a día
transportan la realidad profunda”.

¿Qué hace el poeta? una 'Lectura de vida' porque *somos lo que somos/en el muro del destino/ Nos pertenece*. A partir de ese poema, el 'Himno del Optimista' es estrategia para construir el cómo aborda el 'Reciclaje', giro que surge como producto de la enseñanza que deja la vida misma con sus fantasmas y fracasos para crear ideales y utopías, a través de la eternidad de la palabra escrita. Aparece un *Allegro* para expresar que “sus manos no habitan en la tristeza. /Ni en ningún acorde de quebranto”. Al mismo tiempo, su escritura se despoja de cualquier opacidad discursiva que puede dar la(s) figura(s) retórica(s) para decir en un entramado casi bíblico que la “encrucijada siempre/ se soluciona con la multiplicación/ de los abrazos” para, luego, proclamar en *Giro de raíces* que “jamás se reirá de mí” (él) la muerte a pesar de la metáfora de la enfermedad en *Ópera en sillas de rueda' y en 'Cirugía*.

El poema *¿Cómo se dice adiós?* a través de cuándo..., metonimia que estructura semánticamente el poema, se despliega en varios versos y concluye con otro interrogante “¿Cómo se dice adiós sin despedida?/ pregunto con la liquidez de los interrogantes”. A partir del cual, el “giro” se construye a través de las figuras de omisión, de apelación y de tropos para nominar al amor y poder liberarse de lo íntimo cuyo “primer mérito es que nos saca —nos libera— de las morales de la interioridad y de su confinamiento (...) al mismo tiempo encuentro al “otro” según el decir de Francois Jullien¹². *La enseñanza del giro* propone que el final no es sino el comienzo por ello revive el pacto identitario entre el paraíso perdido de la niñez con el paraíso de la sabiduría en la adultez; el primero configurado en el poema dedicado

¹⁰ Castagnino, Raúl: *Fenomenología de lo poético* – Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1980. Pp 7-8

¹¹ Obra Citada en página 1

¹² Francois, Jullien: *Lo íntimo. lejos del ruidoso Amor*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2016. Página 113

a su madre, Perla L. de Ambroggio, 'In Memoriam. Un hasta luego otoño-primaveral' y, el segundo, en el Poemario Principios Póstumos; especialmente en 'Terminalmente de rodillas' cuando interpela a Dios en unos de los versos más provocativos de su Poemario porque resume su ideología respecto a la pobreza, a la injusticia, al dolor de la tortura y los abusos, entre otros:

“Dios me cuesta creerlo,
pero a veces cuestiono tu definición.
Me duelen, como a Vallejo,
los golpes de la vida,
la injusticia que tortura a niños, púas,
las maldades de estos seres
-mercaderes de muerte y de miseria-
que creaste a tu imagen y semejanza,
los desastres asesinos, sepulcros sin pañales,
pestes de terror, mortajas y más mortajas,
torturas, abusos,
como si, al suceder, profanaras
la trinidad de tu nombre:
Amor, Amor, Amor”.

Finalmente, Luis Alberto Ambroggio, declara en el *Sermón del epílogo* que “ha aprendido en los giros/del terco río de la vida/buscando, más allá de las púas/, cascadas de sueños”. La transparencia de su lenguaje poético impide cualquier otra interpretación.

Los *Principios Póstumos*, en una antítesis armónica, mediante la construcción de un escenario circense, desarrolla el acto del Ser; crea la enseñanza del giro para legar la sabiduría adquirida con el tiempo y en la inexorabilidad del tiempo. Es la poética del sí mismo la que articula este poemario, en particular, y su obra, en general. El yo ahora es nosotros en la enseñanza de cómo vivir: lo póstumo se transforma en principios; el poder en poder decir, la poesía en vida.

Adriana Corda

Universidad Nacional de Tucumán
(Argentina)

Academia Norteamericana de la Lengua Española



Antología de poetas
laureados estadounidenses
(1937-2018)

Ed. LUIS ALBERTO AMBROGGIO

Vaso Roto Poesía

Luis Alberto Ambroggio (Ed.), **Antología de poetas laureados estadounidenses (1937-2018)**,

Madrid: Vaso Roto, 2018. 558 páginas. Rústica, ISBN: 978-84-948989-3-8

“Mientras que el poder corrompe, la poesía purifica, ya que el arte establece las verdades humanas básicas que deben servir como fundamento de nuestro juicio”. Inspirado por John F. Kennedy, Luis Alberto Ambroggio recorre y analiza la obra de los poetas que, desde 1937, fueron investidos con el cargo de Consultor de Poesía de la Biblioteca del Congreso, que en 1985 cambiaría a Poeta Laureado Asesor de Poesía para la Biblioteca del Congreso.

Este cargo supone servir a dicha institución, que permanece abierta a todos los estadounidenses. La Biblioteca da al poeta no un busto ni un pedestal, sino el espacio para alzar su voz y, como dice Ambroggio “ejercer sus funciones, modelando y expresando su visión que debe medirse por su capacidad de sentir amor, dolor, rechazo. Más aun en una democracia que se dice libre, abierta, humana. Los poetas aquí representados han dejado una huella indeleble”.

Presenta esta indispensable compilación un *Preámbulo* de Robert Pinsky, al que le sigue una Introducción del editor que hace un recorrido cronológico de los poetas galardonados para luego iniciar la selección antológica de: Joseph Auslander, Allen Tate, Robert Penn Warren, Louise Bogan, Karl Shapiro, Robert Lowell, Léonie Adams, Elizabeth Bishop, Conrad Aiken, William Carlos Williams, Randall Jarrell, Robert Frost, Richard Eberhart, Howard Nemerov, Reed Whittemore, Stephen Spender, James Dickey, William Jay Smith, William Stafford, Josephine Jacobsen, Daniel Hoffman, Stanley Kunitz, Robert Hayden, William Meredith, Maxine Kumin, Anthony Hecht, Reed Whittemore, Robert Fitzgerald, Gwendolyn Brooks, Richard Wilbur, Mark Strand, Joseph Brodsky, Mona Van Duyn, Rita Dove, Robert Hass, Robert Pinsky, Billy Collins, Louise Glück, Ted Kooser, Donald Hall, Charles Simic, Kay Ryan, W. S. Merwin, Philip Levine, Natasha Trethewey, Charles Wright, Juan Felipe Herrera y Tracy K. Smith.